LA ESTÉTICA DE LO ESCATOLÓGICO: LO OBSCENO COMO ESCENA.

Resumen

La escena se desplaza a lo obsceno y viceversa. Diferentes ejemplos de la cultura visual en su relación con la puesta en escena y desnudo obsceno. La estética a través de lo escatológico.

Mira un atardecer. Mira la playa. Mira tu fotografía en Acapulco mientras sostienes el sol con el pulgar y el índice. Mira esos tonos rojizos perderse entre el mar. Mira esa misma fotografía repetida miles de veces. Mira la tremenda fotografía lograda por ese turista. Mira un perro. Mira su silueta. Míralo evacuar ante un atardecer de fuego.

Existe la imagen icónica del perro ladrando a la luna. Existe una incuantificable cantidad de videos de perros en internet. Los hay conmovidos por la llegada de su dueño. Los hay conmovedores por exponer rasgos sentimentales. Existe un perro, al menos para Rodrigo González, en medio del periférico con el que se identifica. Existen perros tarkovskianos, perros godardianos, perros rulfianos, perros que se baten en la nostalgia de Iñárritu. Existe un perro con nombre de compositor que, además, habla. Hay uno, vagabundo, que cuando comparte el espagueti, hace triunfar al deseo. Perros guardianes de una granja que se quiere revelar. Hay un Akita oriental que vigila una tumba. Hay perros sin nombre que muerden, que se mezclan infames en historias y referencias. Pero no hay, sin embargo, perros que se muestren evacuando, defecando en un cuadro sublime. Ningún director, ningún escritor los muestra en este proceso conocido; mucho menos lo documenta como tema central de un proceso estético. Pero existe el internet.

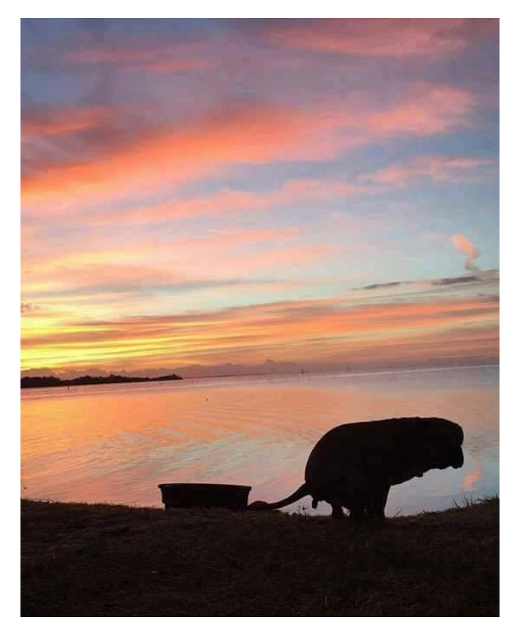


Fig 1. Perro defecando ante un atardecer – Anónimo

¿Qué hace la silueta de un perro detrás de códigos estéticos repetidos constantemente en la fotografía principalmente publicitaria y turística? Quizá Didi-Huberman (2008) nos contesta:

> "No se sabe muy bien debido a la indiscriminación de la sociedad del espectáculo, aturdidos en el lenguaje mediático estereotipado, ahogados en el flujo que los arrastra, el flujo de clichés en el que nos encontramos, impunes a nuestros simulacros de marcas y de significaciones" (Didi-Huberman, 2008; 2)

Y es que la imagen de un atardecer en tonos rojizos, con alguna silueta normalmente humana, es vista de manera constante en imágenes publicitarias de hoteles, de agencias de viajes, de aerolíneas; tiene una referencia directa hacia el descanso y el esparcimiento. Gilles Lipovetsky (2007) en el libro titulado "La Felicidad Paradójica" habla sobre la *hipercultura hedonista del descanso* en la cual estamos constantemente bombardeados para exacerbar el espíritu hedonista del placer. Hace un análisis sobre el consumo en temas de viajes para colocarlo como uno de los más grandes deseos de la sociedad actual, o *hipermoderna* como él le nombra. Parte de estos códigos estéticos recaen en esta reiteración de una *felicidad paradójica* puesta en escena a través de la imagen para generar la paradoja del 'vive intensamente'. Es paradójica porque estas imágenes son generadas para ser vistas en un momento de encierro urbano, como un recordatorio de la felicidad.

> "*Promesas de memoria* y duración que quisieran poder obedecer al imperativo fáustico -¡detente instante, eres tan bello!-. Máquinas para cumplirlo: dispositivos de *detención*, congeladores del tiempo. Acaso, sí, poblamos de imágenes el mundo para inúltimente protegernos de una certidumbre mucha más implacable y certera en su sobriedad – una que en todo, menos acaso en ellas, se dice: que en nada hay permanencia…" (Brea, 2010; 10).

Sin embargo, el perro sigue desconcertando como elemento en primer plano de la imagen puesta a través de códigos estéticos antes mencionados. ¿Por qué una imagen de este tipo se reproduciría a través de internet para ser consumida por millones de internautas? ¿A quién le interesaría *mostrar* a un perro defecando en un atardecer hermoso? ¿Por qué no se tomó como un simple error y se desechó la imagen, como el perro se deshace de lo no absorbido por su cuerpo?

Existen otros ejemplos donde la mierda parece ser parte esencial del discurso visual de algunas imágenes contemporáneas. Un ilustrador de nombre Joan Cornella utiliza reiteradamente las heces fecales de manera *obscena.* "La obscenidad implica una dilatación de la visibilidad que anula cualquier distancia" (Giménez Gato, 2008; 98). Esta obscenidad existe puesto que la mierda es puesta tal cual, exacerbada incluso, para generar un efecto estético justo como lo entiende Yves Michaud (2012), donde argumenta que la estética que antes era propia del Gran Arte, se trasladó e insertó en la vida cotidiana; puesto que tanto la publicidad y los dispositivos tecnológicos disponibles hicieron posible que la gente tuviera acceso a una democratización del arte. "Casi cualquier objeto puede convertirse en el punto de atención de la actitud estética (…) de casi todo, en nuestro alrededor, puede nacer un placer de la imaginación" (Michaud, 2012; 124). Y es que estos códigos estéticos propios, por ejemplo, de la pintura, han sido absorbidos y normalizados para la creación de imágenes comunes que parecen ser propias del entretenimiento. Y parecería absurdo poner y elevar el simple entretenimiento para equipararlo con obras artísticas de otro tiempo, pero tanto en el ejemplo de la foto del perro, como las ilustraciones de Joan Cornella resuenan y son masivamente compartidas. Sin embargo Para Michel Maffesolli (2007) Estas formas y la exposición de lo mundano contribuyen a estudiar a fondo una cultura en su generalidad. "Lo mundano es una constante interrelación, interdependencia, es esencialmente complejo, y no es posible abstraer de manera arbitraria

algún elemento de esta complejidad" (Maffesolli, 2007; 97) A través de esto mundano encontramos reiteradamente una estética contemporánea de lo escatológico en su obscenidad.



Fig 2. Joan Cornella – Sin nombre

Es claro que esta estética escatológica no se limita a estos ejemplos ni a esta época. Durante la historia de la humanidad han existido ejemplos de poner en primer plano lo obsceno, lo escatológico. Casi un siglo antes, James Joyce en *El Ulises* ya nos ponía ante situaciones escatológicas, entre otras, a través de la literatura. Constantemente el personaje principal es expuesto a la obscenidad de sus acciones y, sobre todo, de sus pensamientos. A partir de una narración pormenorizada donde se reducen hasta lo imperceptible las elipsis narrativas, tenemos acceso a lo que se oculta detrás de poner en *escena* una narrativa convencional. Es como evadir, en todos los casos, el montaje fotográfico y situarlo ahí donde no es requerido acceder. Como en el caso de la Postpornografía de Linda Kauffman, donde se elimina la pulsión escópica y el consumismo del ojo masculino en su relación erótica, al *exponer la mecánica de producción de la pornografía* el personaje de James Joyce se va hacia esa mecánica para dejar la escena desnuda, abierta ante una visualidad que elimina de cierta forma el montaje. Sin embargo, en las cartas que envía James Joyce a su esposa Nora Bernacle es un

tanto distinto: "Hay algo de obsceno y lascivo de las cartas. También su sonido es como el acto mismo, breve, brutal, irresistible y diabólico" (James Joyce, 1909). En diferentes cartas, el autor describe detalladamente el placer que le o les provoca el acto de la defecación. Entre estos dos ejemplos, el del Ulises y el de las cartas, la mierda ocupa lugares dimensionales totalmente diferentes: en uno es el objeto del deseo y en otro una simple rutina, propia de cualquier cuerpo. Sin embargo el autor es claro en dejar expuesta la mierda en ambos tratamientos.

Hasta aquí vemos la mierda de un perro como un acto casi del error fotográfico que se cuela en un conjunto de códigos estéticos casi barrocos para darle un giro especial que causa interés en una audiencia deseosa de consumir imágenes. También la mierda como tema para ilustraciones consumidas con un grado de entretenimiento y comicidad; de hecho es curioso que, cuando el autor genera una imagen que no tiene mierda como tema, los usuarios preguntan "en dónde está la caca" y "sin caca no es gracioso". La mierda como un simple proceso orgánico de los cuerpos narrados, como hacer visible lo que normalmente siempre fue visible y a su vez la caca como objeto del deseo entre una pareja peculiar. Y también la mierda como agente de deseo y la mierda como proceso natural de un sujeto.

Obviamente, sin embargo, la mierda como deseo es bastante antigua. Un ejemplo de esto resulta ser el Marqués de Sade, que es conocido por escribir y evocar el deseo a través de los fluidos, de la carne, de la tortura, de la menstruación y, obviamente, de la mierda. Sin embargo, resulta interesante la comparación entre el libro de *120 días de Sodoma* y la película *Saló o los 120 días de Sodoma* (1975), a cargo de la dirección de Paolo Pasolini donde, a pesar de ser controversial y explicita, prefiere evitar las perversiones más arriesgadas. Se limita a exponer algunas perversiones de manera mesurada. Es como si para la literatura todo estuviera permitido pero para el ojo/oído resultara demasiado perturbador. Lo obsceno del Marqués de Sade se convierte en la *escena* de Pier Paolo Pasolini al elegir un montaje selectivo y emplazamientos de cámara que *muestran* parcialmente, entre otros. La escena sobrevive como montaje.



Fig 3. Fotograma de la película Saló o los 120 días de Sodoma. Pier Paolo Pasolini, 1975.

Naturalmente ni lo obsceno ni lo escatológico se limitan a la mierda. Marcel Duchamp, por ejemplo, utiliza un objeto infame, receptor de orines para convertirlo en una pieza artística y, además, nombrarla *Fuente.* ¿Y qué es lo que emana esta fuente? Destila la puesta obscena de un dispositivo sin gloria encumbrado a hasta su calidad de objeto de arte. Mucho es lo que se ha escrito sobre *Fuente*, pues, incluso, en una encuesta realizada a 500 artistas actuales, la obra ha sido elegida como la más influyente y revolucionaria, en torno del premio Turner de Arte. Por supuesto que no intentaré hacer un análisis pormenorizado de la obra de Marcel Duchamp, sobre todo cuando ya existen bastantes estudios que lo analizan de una forma y de otra. Sin embargo, a pesar de que “La abundancia de comentarios sobre su significación – algunos sin duda habrán hecho reír a Duchamp- revela que su interés no es plástico sino crítico o filosófico.” (Paz, 1973; 31) Hacer mención sobre *Fuente* desde un punto de vista escatológico no es nuevo. No obstante, resulta interesante que la descontextualización de un objeto de manufactura haga un doble desplazamiento escena – obsceno. Por un lado lo obsceno de un mingitorio cualquiera es puesto de manera inversa y expuesto en una galería, pasa de lo obsceno, de lo crudo, de lo útil a la escena de la esfera artística para cristalizarse. Pero también la escena del arte se convierte en obsceno al revelar materiales sin ninguna *aura* para revelar en

obscenidad a la esfera artística. Es como si de pronto hubiéramos tenido acceso a las entrañas del arte moderno en ese entonces. De alguna manera es parecido a lo que pasa en la película *Dogville* (2003) de Lars Von Trier y, de manera diferente, en *Trainspotting* de Irvine Welsh (1993) así como en su adaptación cinematográfica a cargo de Danny Boyle (1996).



Fig.4. Fuente – Marcel Duchamp, 1917

Lars Von Trier lleva a literalidad el mostrar la escena de una producción cinematográfica. En *Dogville*, el pequeño pueblo donde se desarrolla una trama, las paredes y puertas desaparecen, el arte del filme se reduce al mínimo básico. Dogville aporta, además de lo que comenta Slavoj Zizek en el documental *A Pervert's Guide To Cinema* (2006), cuando dice, parafraseando, que *Dogville* es un ensayo sobre la los límites del cine y su apuesta por la *magia* de crear

verosimilitud a pesar de prescindir de lo visual; crea, por otro lado algo parecido a lo que afirma Regis Durand (2012):

> "La fotografía puesta en escena o modificada por diversas operaciones de transferencia, señala no hacia algo que habría sido, sino hacia algo que vendrá. No es una huella o una impronta, es un artefacto que se coloca en una forma de dramaturgia visual" (Durand, 2012; 138 – 139)

Pues ofrece un desafío dramatúrgico visual, además de toda la narrativa principal. Una especie de subtexto que se complementa en el montaje. La escena sobrevive el paso de lo obsceno, a pesar de su exposición al público. Podemos ver el andamiaje de la misma forma que en la pornografía observamos los cuerpos y los fluidos en primer plano, sin embargo aún queda en escena la carne de la cinematografía: el guión. El guión en su extensión de imagen virtual que comprende personajes, emplazamientos, sonido, y narrativa. El montaje, que funciona como escena, se convierte en el andamiaje principal y prescinde de su teatralidad, para convertirse en dramaturgia visual.



Fig 5. Fotograma de *Dogville* – Lars Von Trier, 2003

En el caso contrario existe la película *Trainspotting* (1996), donde son puestos en evidencia diferentes momentos explícitos. Un drogadicto da un clavado al denominado "el peor baño de Escocia". En las paredes, en el mismo retrete es visible una suciedad pronunciada y el espectador se va sorprendiendo de cómo el personaje se relaciona de manera táctil con esta suciedad hasta sumergirse completamente en el retrete, mientras estaba en búsqueda de dos

supositorios de opio recién expulsados por su cuerpo. La escena siguiente es una especie de imagen onírica. En estas dos secuencias, lo explícito no está en lo visible, sino en lo invisible. Es claro que todo el ambiente de este baño público da a entender un grado muy alto de suciedad, sin embargo, en ningún momento observamos materia fecal, ni de él ni alguna otra que estuviera previamente. El acto de la defecación, al contrario que con el perro que evacúa ante un imponente atardecer, es *mostrada* únicamente a través de lo sonoro. Cuando se sumerge completamente en este mar maravilloso que se encuentra en el fondo de un retrete, el agua en la que nada apaciblemente es clara, casi cristalina y, sobre todo, llama la atención lo blanco de los supositorios que finalmente haya. Ellos son resplandecientes. Lo obsceno queda escondido tras la escena. De nuevo, el montaje cinematográfico actúa como un manto de ideología que cubre la superficie de la desnudez del guión.



Fig 6. Fotograma de Trainspotting – Danny Boyle (1996)

En otro lugar lejano se encuentra Milo Moiré, quien es célebre por los actos performáticos que realiza. Además del valor estético que puedan tener sus actos, me gustaría más bien centrarme en otro hecho curioso alrededor de su obra. Milo experimenta principalmente con la desnudez ante ciertas situaciones y circunstancias como detonante de su experiencia estética. Ah posado, como lo hubiera hecho la modelo, ante la pintura de Courbete, *El Origen del Mundo,* con la

vulva expuesta, para posteriormente ser removida por el personal de seguridad del *Musée D'Orsay.* En otro acto, realizó pinturas, en las afueras del Art Cologne en Alemania, usando su vagina a la cual previamente había introducido pequeños artefactos con pintura. Además de todo lo que se pueda dilucidar de su obra, existe un fenómeno interesante, pues si bien la mayoría de sus actos involucran desnudos, en un análisis primario pareciera que trasciende de lo erótico y queda su cuerpo expuesto. ¿Pero no es acaso esta exposición obscena del cuerpo una obscenidad como la pornografía? Lo curioso es que la escena pornográfica reconoce estos gestos de obscenidad en Milo Moiré y la arropa. Hay cientos de videos de Milo Moiré dispuestos en las redes y páginas de pornografía con títulos sugerentes como "Milo Moiré – Fluid Ecstasy" o "Milo Moiré se deja tocar las tetas en público". "Lo obsceno es el fin de toda la escena" (Baudrillard en Giménez Gato, 2008; 98) El performance se inscribe como ese intersticio entre la escena y lo obsceno, sin embargo, la pulsión escópica del ojo voraz masculino retoma su lugar y pone en relieve la desnudez y el acto como obscenidad, como escatología de lo visible.



Fig 7. Milo Moiré ante Courbet – *El origen del mundo*

Para finalizar estas líneas me gustaría hablar del fenómeno actual de los videos escatológicos, terriblemente obscenos que muestran operaciones médicas, abscesos exprimidos dejando salir su blancura, depilaciones en primerísimo plano, entre otros. Es un tópico de compartición en la red. Son una serie de videos donde la gente documenta procesos biológicos que no resisten

muchos estómagos. Larvas guarecidas en oídos humanos, invasiones de garrapatas en perros. Todos documentan, ya sin filtros, sin corrección de color, sin una idea sobre encuadre, ni sobre edición de sonido, lo que ocurre en las entrañas del cuerpo. Estos videos están en la obscenidad más de lo que cualquier película pornográfica lo haría.



Fig. 8. Absceso a punto de ser exprimido. Sin título, anónimo.

Lo escatológico del perro defecando ante un atardecer, así como un barro exprimido, son ejemplos de una reivindicación de la visualidad que trata de llegar a ser visible a través del humor, de la escena como obsceno, de lo obsceno como escena, de lo obsceno más allá de lo erótico y más allá de la pornografía. Documentos expuestos ante la pulsión escópica que consume, consume, consume.

BIBLIOGRAFÍA

Brea, J. (2010). *Las tres eras de la imagen* (1st ed.). Madrid: Akal.

De Sade, M. *120 días de Sodoma* (1st ed.).

Didi-Huberman, G. (2008). Image, événement, durée. *Images Re--Vues*, *1*(1). Recuperado a partir de http://imagesrevues.revues.org/787

Durand, R. & Gallardo, G. (2012). *La experiencia fotográfica*. México, D.F.: Ediciones Ve.

Giménez Gatto, F. (2008). Pospornografía. *Estudios Visuales*, [online] 5(1). Available at: http://www.estudiosvisuales.net/revista/index.htm [Accessed 8 Dic. 2016].

Joyce, J. (1992). *Ulysses*. New York: Modern Library.

Joyce, J. & Joyce, N. (1979). *Cartas de amor a Nora Barnacle*. México: Premiá.

Kauffman, L. (2000). *Malas y Perversas* (1st ed.). Madrid: Cátedra.

Lipovetsky, G. (2007). *La felicidad paradójica* (1st ed.). Barcelona: Anagrama.

Maffesoli, M. & Gutiérrez Martínez, D. (2007). *En el crisol de las apariencias*. México: Siglo XXI.

Michaud, Y. (2007). *El arte en estado gaseoso*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Paz, O. (1973). *La apariencia Desnuda - la obra de Marcel Duchamp* (1st ed.). México: Era.

FILMOGRAFÍA

A pervert's guide to cinema. (2006).

Dogville. (2003). Hollywod.

Saló o los 120 días de Sodoma. (1975). Italia.

Trainspotting. (1996).

Toluca, México 7 de diciembre de 2016

A quien corresponda:

Por medio de esta comunicación certifico que soy autor original del trabajo que se presenta como parte de la evaluación del curso Estudios Visuales. Así mismo, hago constar que todos los datos y las referencias a materiales ya publicados están debidamente identificados con su respectivo crédito e incluidos en las notas bibliográficas y en las citas que se destacan como tal; por ello, declaro que todos los materiales que se presentan están totalmente libres de derecho de autor y, por lo tanto, me hago responsable de cualquier litigio o reclamación relacionada con derechos de propiedad intelectual. Por lo anterior, en caso que se me compruebe algún tipo de plagio, el profesor a cargo del curso contará con mi anuencia para no considerar mi trabajo como válido para el asentamiento de calificaciones. Para constancia de lo anteriormente expuesto, se firma esta declaración a los 7 días, del mes de diciembre, del año 2016, en la ciudad de Toluca.

Nombre y Firma

Sergio Ruiz Trejo